

Studia Litteraria
Universitatis Iagellonicae Cracoviensis 4 (2009)

HANS ESSELBORN
Instytut Filologii Germańskiej
Uniwersytet Jagielloński

FOLGEN DER INTERTEXTUALITÄT BEI GEORG TRAKL¹

Das Phänomen der Intertextualität

Die Forschung hat vielfältige, sprachliche, bildliche und motivliche Bezüge Trakls zur lyrischen Tradition vom 18. Jahrhundert bis zur französischen Moderne festgestellt. Bei Hölderlin, Novalis und Rimbaud dienen nicht nur die Werke, sondern offensichtlich auch die Personen der Dichter als Vorbilder und Vergleichsfiguren. Eine wichtige Intertextualität von Motiven zeigt sich auch zur antiken Mythologie, wie sie z.B. in Ovids *Metamorphosen* präsent ist. Oft sind auch verschiedenartige Anspielungen gleichzeitig vorhanden, deren Mischungen und Interferenzen neue Kombinationen und Bedeutungen ergeben. Die ältere Lyriksprache entspricht in ihrer Archaik auch der Bibelsprache und manche christliche Motive können von Autoren wie Hölderlin, Novalis und Rimbaud übernommen worden sein. Während aber für die älteren Dichter Bibel und Antike als Grundpfeiler der abendländischen Kultur eine komplementäre und orientierende Einheit bildeten, haben sie bei Rimbaud und Trakl ihre prägende Kraft verloren und repräsentieren eher gegensätzliche Traditionsstränge. Zudem ist bei biblischen Anspielungen der andere Charakter des Ursprungstextes zu berücksichtigen, der über reine Literatur hinausgeht. Ein lyrischer Autor muss dieser Verbindlichkeit, der Verankerung in Theologie und Glauben, Rechnung tragen und in der Regel die religiösen Momente poetisieren oder säkularisieren. Zudem handelt es sich bei der Bibel um eine weit verbreitete und wirkungsmächtige Tradition, während die Poesie in der Form der Erlebnislyrik auf das 18. Jahrhundert zurückgeht und hauptsächlich das Bildungsgut der bürgerlichen Oberschicht darstellt.

¹ Ich danke Frau Anna Dąbrowska für die Einrichtung dieses Aufsatzes nach den Vorschriften der Zeitschrift.

Fließend ist die Grenze zwischen Anspielungen an die Bibel im engen Sinne und an das christliche Gedankengut und entsprechende Einrichtungen, die auf die Theologie und die mittelalterliche Frömmigkeit zurückgehen. Dies ist z.B. bei der Figur Marias der Fall, die oft als Madonna oder als Gegenstand des Kultus im Anklang an fromme Lieder genannt wird wie in *Geistliches Lied*. Eine Analyse der Intertextualität am Beispiel der Bibel als poetischem und verbindlichem Text im Vergleich zu anderen Prätexten kann ein Licht auf das Verhältnis von Ästhetik und Ethik bei Trakl werfen.

Die Übernahme fremder Textmomente scheint v.a. vom sinnlichen (besonders akustischen) Reiz der Wörter bedingt zu sein, da es sich oft um wörtliche Entsprechungen handelt, die aus dem syntaktischen und semantischen Zusammenhang gelöst sind. Dies hindert nicht, dass es hinter der suggestiven, aber mosaikartigen Oberfläche des Textes einen tieferen gedanklichen oder eher emotionalen und szenischen Zusammenhang gibt². Die Suggestivität bezieht sich außer auf den Klang auch auf optische Erscheinungen, besonders anschauliche Bilder wie die Farben und dramatische Vorgänge. Wörter, Begriffe und Bilder verweisen – wenn auch oft nur assoziativ – auf Ideen oder Vorstellungskomplexe wie den Tod Gottes, der als die Formel der entgötterten Welt im Jugendwerk erscheint³. Philosopheme und Dogmen können auch in Gestalt von Erzähl- und Handlungsmomenten wie Kreuzigung, Auferstehung und Verfall erscheinen.

Um der Untersuchung einen verständlichen Rahmen zu geben, möchte ich zuerst den Begriff der Intertextualität kurz erklären, so wie er sich heute für konkrete Textvergleiche bewährt hat. Dabei werde ich auf seine Vorgeschichte und die Differenzierung der verschiedenen Ansätze (Bachtin, Kristeva, Genette usw.) verzichten. Intertextualität ist ein schon immer verbreitetes Phänomen:

Das Wiederholen, Nachahmen, verdeckte oder offene Anspielen, das Aufnehmen von Fragmenten fremder Texte, das Weiterschreiben, Ab- und Umschreiben, das Übersetzen und Zusammenfügen eines neuen Textes aus Elementen anderer sind Prozeduren, die nicht nur Texte der Moderne sondern auch ältere und älteste Texte als in einem Beziehungsnetz von Texten stehend ausweisen⁴.

Aber erst im 20. Jahrhundert widmet man diesen Erscheinungen besondere Aufmerksamkeit, da jetzt die Literatur verstärkt als autonomer und selbstreflexiver Bereich angesehen wird, und in den postmodernen Texten in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts das Zitieren anderer Texte zu einer bevorzugten Methode der

² Vgl. W. Killy, *Über Georg Trakl*, Göttingen 1960, S. 55, "Er [Trakl] setzt aufs neue an, aus dem ersten Konzept Elemente und gleichsam die Richtung des Versuchs bewahrend, aber mit dem Wechsel der Bilder, mit neuen Figuren zu anderen Kombinationen fortschreitend".

³ Vgl. etwa *Dämmerung* (G. Trakl, *Dichtungen und Briefe* [in:] W. Killy u. H. Szklenar (Hrsg.), *Historisch Kritische Ausgabe*, Salzburg 1969, Bd. 1), S. 218, "Wer hat den Feind, den Mörder dir bestellt,/Der deiner Seele letzten Funken stahl,/Wie er entgöttert diese karge Welt/ Zur Hure, hässlich, krank, verwesungsfahl!". Auf den 1. Band dieser Ausgabe wird von jetzt an im Aufsatz mit einfacher Seitenangabe verwiesen.

⁴ R. Lachmann, *Intertextualität* [in:] U. Rickleffs (Hrsg.), *Fischer Lexikon Literatur*, 3 Bde. Frankfurt/M. 1996, Bd. 2, S. 794–809. Vgl. M. Pfister, *Konzepte der Intertextualität, Intertextualität. Formen, Funktionen, Anglistische Fallstudien* [in:] U. Broich u. M. Pfister (Hrsg.), Tübingen 1985, S. 1–30, besonders S. 15.

literarischen Produktion wird. Die Bedeutung der intertextuellen Bezüge eines Werkes geht weit über das hinaus, was die frühere Einflussforschung interessierte, denn das moderne Verständnis des Textes als Produkt früherer Texte erlaubt es, auf diesem Wege den komplexen Sinn eines Werkes besser zu erfassen. Denn "der Text selbst konstituiert sich durch einen intertextuellen Prozeß, der die Sinnmuster der anderen Texte absorbiert und verarbeitet und einen Leseakt verlangt, der niemals ein einsinniges Einverständnis mit ihm erreichen kann"⁵. Intertextuelle Bezüge sind nicht auf offenkundige Zitate von Titeln, Namen und Textstellen beschränkt, die zuerst auffallen, sondern können sich darüber hinaus auf alle Merkmale eines Textes wie Figuren, Motive, Symbole, Handlung, Aufbau und Themen beziehen⁶. Es können sich Parallelen zu einzelnen Elementen, aber auch zur Gesamtstruktur eines Textes ergeben.

Der intertextuelle Bezug kann einem einzelnen Referenz- oder Prätext gelten, aber auch mehreren, oder einer literarischen Gattung, die meist durch einen paradigmatischen Text wie Goethes *Lehrjahre* für den Bildungsroman bestimmt ist. Die Parallele kann einmalig, punktuell oder durchgängig und mehrfach sein.

Die Verfahren der Elementen- und Strukturübernahmen treten (...) eher zusammen als einzeln auf wie auch Einzeltext- und Systemreferenz. Sie bilden ein Kontinuum von wörtlich vollständiger Übernahme des Prätextes bis zur elliptischen Systemreferenz durch Begriff oder Namen⁷.

So ergibt sich eine Stufenfolge der Nachweisbarkeit und der Intensität der Bezüge. Ein entscheidendes Merkmal ist, ob ausdrücklich auf einen Prätext oder mehrere verwiesen wird, z.B. durch Namensnennung oder eindeutige Anspielungen. Dann spricht man von Markierung.

Notwendige Voraussetzung sind *Intentionalität* einerseits und durch bewußt gesetzte Signale gewährleistete *Erkennbarkeit* der intertextuellen Verfahren andererseits; entscheidende Folgen sind Mehrfachkodierungen, Zusatzstrukturierungen oder Sinnkomplexionen im Text⁸.

Neben ausdrücklichen, manifesten Verweisen, die aber auch irreführend sein können, gibt es latente, die mehr oder minder deutlich erschlossen werden können. In vielen Fällen wird es dem Autor nicht bewusst sein, dass er auf einen früheren Text reagiert, denn kanonische Bücher einer Kultur wie etwa die Bibel, bestimmen das Denken und Schreiben der Autoren so grundsätzlich, dass man von einer unbewussten Prägung sprechen kann. Für eine Deutung sind natürlich nur die nachweisbaren, und das sind in der Regel die markierten Bezüge, verwertbar.

⁵ R. Lachmann, ebd., S. 802. Vgl. J. Helbig, *Intertextualität und Markierung*, Heidelberg 1996. Die Arbeit enthält ein sehr ausführliches Forschungsverzeichnis.

⁶ Vgl. den Überblick über die verschiedenen Möglichkeiten bei S. Holthuis, *Intertextualität. Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption*, Tübingen 1993. Vgl. M. Lindner, *Integrationsformen der Intertextualität* [in:] Broich u. Pfister (Hrsg.) (Anm. 4), S. 116–134, besonders S. 120.

⁷ W. Karrer, *Intertextualität als Elementen- und Struktur-Reproduktion* [in:] Broich u. Pfister (Hrsg.) (Anm. 4), S. 98–115, hier S. 115. Vgl. A. Böhn, *Das Formzitat. Bestimmung einer Textstrategie im Spannungsfeld zwischen Intertextualitätsforschung und Gattungstheorie*, Berlin 2001.

⁸ B. Schulte-Middelich, *Funktionen intertextueller Textkonstitution* [in:] Broich u. Pfister (Anm. 4), S. 197–242, hier S. 206.

Dazu kann man auch die Gattungsbestimmungen rechnen, da sie durch Schreibstrategien der Autoren und Erwartungshaltungen der Leser festgelegt sind. Bei der Registrierung der intertextuellen Momente bei Trakl wird aber nicht nach der Markierung gefragt, da der Bezug meist offenkundig ist und in der knappen Form der Lyrik kein Quellenverweis zu erwarten ist.

Wurden bisher Ausmaß und Intensität der Parallelen erörtert, so ist für die Sinngebung zusätzlich nach der Tendenz der Übernahme zu fragen, d.h. nach der Verwendung des Prätextes in seiner Rezeption. Dazu hat Renate Lachmann, die in Deutschland am grundlegendsten die Intertextualität erforscht hat, mehrfach drei Modelle herausgestellt. Sie nennt zuerst die "Partizipation: die dialogische Teilhabe an der Kultur. (...) Ein Text, der an fremden Texten partizipiert, schreibt sich ein in die Tradition"⁹. Es geht hier um zustimmende Übernahme literarischer Muster, die imitierend verwendet werden. Das zweite Modell ist die "Transformation: Usurpation des fremden Wortes"¹⁰. Hierbei wird der Prätext verändert, um ihn den eigenen Intentionen anzupassen. Man kann auch von einem Aneignen und Umschreiben der Tradition sprechen. Lachmann betont dabei das Verbergen und Verdecken des Vorläufers, wohl um davon das dritte Modell zu unterscheiden, zu dem die gebräuchlichen Verfahren der Parodie und des satirischen Zitats gehören. Dieses Modell nennt sie *Tropik: die Abwendung des Vorläufertextes*¹¹. Dabei geht es um immanente Kritik oder Zerstörung des früheren Textsinnes durch "Überbietung, Abwehr und Löschung"¹², was meist eine ausdrückliche Bezugnahme voraussetzt. Natürlich können sich die drei Modelle mischen und überlagern oder nur in einzelnen Momenten dominant sein. Sie geben nicht nur Auskunft darüber, wohin ein Werk im Kontext der anderen gehört, sondern sie erlauben auch, seine Bedeutung genauer zu bestimmen, da diese sich aus der Differenz zu den anderen ergibt.

Die Intertextualität, die im Sinne von Bachtins zweifachem Wort immer zugleich Montage fremder und eigener Textteile ist, spiegelt die Rezeption und den Einfluss von Autoren, die wiederum verschiedene Traditionen vermitteln können. Durch das verfremdende Zitat, das aus seinem ursprünglichen Kontext genommen und mit anderen Momenten zusammengesetzt ist, entsteht eine Zweideutigkeit aller sprachlichen Elemente des Textes, in denen fremder und eigener Sinn verschmolzen sind. Dadurch wird die alte Aussage, Vorstellung, Emotion und Suggestion relativiert und kritisiert, selbst wenn das Bildungsgut als solches affirmiert wird. Die Brechung der früheren Geltung bedeutet eine Öffnung des früheren Sinnes. Das eigene, spätere Wort des Autors erhält zwar die Aura der Tradition, wird aber seinerseits von ihr in Frage gestellt und in seiner Originalität relativiert. Trotzdem kann man nicht von der bloßen Destruktion des alten Sinnes und der neuen Aussage sprechen, sondern die montierten Texte präsentieren einen

⁹ R. Lachmann u. S. Schahadat, *Intertextualität* [in:] H. Brackert u. J. Stückrath (Hrsg.), *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*, Reinbek, 5. Aufl. 1997, S. 677–685.

¹⁰ R. Lachmann u. S. Schahadat, ebd., S. 681.

¹¹ Ebd., S. 682. Eine Zusammenfassung der drei Modelle gibt Lachmann auch im Artikel des Fischer Lexikons. Vgl. R. Lachmann (Anm. 4), S. 805 und M. Lindner (Anm. 6), S. 128.

¹² R. Lachmann u. S. Schahadat (Anm. 9), S. 682.

neuen Sinn, der aber nun viel offener ist und die Aktivität des Lesers erfordert, sein Wissen um die Tradition und verschiedene Auslegungsmöglichkeiten¹³. Die Texte bieten sprachliche Deutungsvarianten, keine festen Beschreibungen seelischer Vorgänge im Sinne der Erlebnislyrik mehr. Dagegen muss man in der Ambivalenz und Gebrochenheit der Aussage auch einen Ausdruck der Sprach- und Ausdrucks-krise der Moderne sehen¹⁴.

Zuerst werde ich nach der Gewichtung, Bedeutung und Funktion der Verweise auf die Bibel für Trakls Werk fragen und danach nach den Ambivalenzen der Darstellung und der Lektüremöglichkeiten.

Intertextualität zur Bibel als Beispiel¹⁵

Wie schon erwähnt, überschneiden sich oft biblische Anspielungen mit mythologischen und literarischen. Ähnlichkeiten mit der lyrischen Tradition in Wortschatz und Bildlichkeit prägen alle Texte, doch handelt es sich hier eher um ein Oberflächenphänomen. Parallelen zu Mythologie und Bibel sind dagegen als Tiefenphänomene aufzufassen, welche den semantischen Gehalt strukturieren und den Blick von den beschriebenen Gegenständen und Vorgängen in hintergründige Bereiche öffnen. Dabei geht es um grundsätzliche geistige Orientierungen, aber auch um persönliche Motive und Konstellationen, bei denen die christliche Dimension bei weitem wichtiger ist als die mythologische. Ein zentraler biblischer Bezugspunkt ist der Begriff Gottes, der als zorniger und strafender Gott viele alttestamentliche Züge trägt, in Gestalt des schweigenden und fernen Gottes auch an radikalisierte Positionen der Psalmen und des Buches Hiob, sowie die moderne Dialektische Theologie erinnert¹⁶. Die andere Seite Gottes, Erbarmen und

¹³ Vgl. W. Killy (Anm. 2), S. 35, "an die Stelle vernünftiger Evidenz übersehbarer Zusammenhänge (...) treten Assoziationen, deren Wirkungsweise schwer zu analysieren ist. Alle Vorstellungen (...) sind in ständigem Übergang begriffen und gegeneinander offen".

¹⁴ Vgl. H. Esselborn, *Georg Trakl. Die Krise der Erlebnislyrik*, Köln 1981.

¹⁵ Vgl. H. Esselborn, *Intertextualität zur Bibel bei Georg Trakl* [in:] v. M. Kłafńska, J. Kita-Huber u. P. Zarychta (Hrsg.), *Der Heiligen Schrift auf der Spur*, Wrocław–Dresden 2009, S. 274–289, wo das Material ausgebreitet und gedeutet wird. Die Ergebnisse dieses Aufsatzes werden hier übernommen.

¹⁶ Vgl. H.-G. Kemper, *Zwischen Dionysos und dem Gekreuzigten. Georg Trakl und der Expressionismus* [in:] W. Braungart (Hrsg.), *Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden*, 2. Bd, Um 1900, Paderborn–München–Wien–Zürich 1998, S. 141–169, bes. S. 169, "Von der, Dialektischen Theologie' als Theologie des Expressionismus her allerdings wäre gerade diese Verweigerung einer eindeutigen Botschaft, wäre dieses Verstummen Gottes und das Verrätseln seiner Botschaft die unabdingbare Voraussetzung, um, das ganz Andere von Gott' zugleich als Krise der religiösen Selbstvergewisserung zu erfahren und damit auch die Frage nach der Beziehung zu Gott und der Religion neu zu stellen". Kemper nimmt diese Möglichkeit aber nicht ernst, sondern betont stattdessen immer wieder die Differenz zum traditionellen christlichen Denken. W. Killy (Anm. 2) behauptet die christliche Verortung, aber zugleich die "negative Religiosität" (S. 10) Trakls, vgl. S. 14, "Gott, der für Trakl nicht nur der deus absconditus ist, sondern incredibilis deus absconditus, ein doppelt verborgener, doppelt schweigender Gott, welcher nicht geglaubt wird und ohne den doch der Mensch nicht sein kann. (...) Es deutet manches darauf hin, dass die religiöse Erfahrung des modernen Menschen in der Erfahrung der Last der Gottesverlassenheit liegt".

Rede mit den Menschen ist nur als Wunsch und Hoffnung dargestellt ebenso wie die Abwesenheit Gottes aus subjektiver Perspektive beschrieben wird. Im Neuen Testament steht bei Trakl das Leben Jesu im Vordergrund, speziell die Passion als Leidens- und Erlösungsgeschehen. Es fehlen aber die Selbsterklärungen als Sohn Gottes, die Gleichnisse über das Himmelreich und selbst beim Motiv des Teiches Bethesda der Hinweis auf die häufigen Wunder Jesu. Wie bei anderen Autoren der Zeit, etwa R.M. Rilke, wird Christus hauptsächlich als Mensch gesehen. Zudem zeigt sich die zeitgenössische Verschiebung vom sicheren Glauben zum Zweifel, vom gegenwärtigen zum verborgenen Gott. Darin zeigt sich die Aktualisierung der traditionellen christlichen Aussagen im Kontext der modernen Welt¹⁷.

Zu fragen ist, wieweit Trakl den ursprünglichen Sinn der Bibelstellen übernimmt oder wieweit er ihn verändert und umdeutet. Geht es also nach Renate Lachmann 1. mehr um Partizipation und Fortsetzung des Prätextes, oder 2. um seine Transformation, nämlich Umdeutung und Integration in eigene Absichten oder 3. um Tropik, um Widerlegung, Widerrufung und Parodie? Dies ist bei Trakl nach Gegenständen und Phasen verschieden. So findet sich im Jugendwerk und noch in manchen frühen Gedichten bis zu *Drei Blicke in einen Opal* von 1912 die Kritik an Kirche und Christentum im Gefolge Nietzsches. Im Sinne der Tropik werden die Gegenstände und Bräuche des christlichen Lebens als leer und sinnlos vorgeführt, Sinnlichkeit gegen Askese ausgespielt¹⁸. Sonst haben aber die Anspielungen an Kirchen, Friedhöfe, Glocken, Engel, Heilige, Mönche, Nonnen und Novizen im reifen Werk eine Bedeutung als Denkmäler des Christentums, in dem Sinne einer Erinnerung an den früheren Glauben, eines Gedenkens an die Transzendenz oder eines Zeichens ihrer Existenz. So kann man diese Hinweise auf Bibel und Christentum als Transformationen von Glaubensgewissheiten in offene Aussagen und Möglichkeiten verstehen.

Bei der Darstellung Gottes und des Lebens Jesu liegt ein anderes Verhältnis vor. Zwar werden die biblischen Aussagen verkürzt und durch den Kontext relativiert, doch scheint es sich im wesentlichen um Partizipation zu handeln, also um einen zustimmenden und fortführenden Bezug, da der Prätext ernst genommen und nicht widerrufen wird, so wenn mit Hilfe dieser Anspielungen das Geschehen als Sünde und Schuld, verbunden mit Leid und Schmerz und der Hoffnung auf Sühne und Erlösung dargestellt wird. Dabei können der strafende Gott einerseits und die Passion als Gnadenereignis andererseits als existenzielle Erfahrung gewertet werden. Unverkennbar und entscheidend ist aber die Reduktion objektiver theologischer Gewissheiten auf subjektive Wahrnehmung und Wünsche, wie es der Lyrik entspricht.

¹⁷ C. Hell, W. Wiesmüller, *Die Psalmen – Rezeption biblischer Lyrik in Gedichten* [in:] H. Schmiedinger (Hrsg.), *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Mainz 1999, Bd. 1: *Formen und Motive*, S. 158–204, sehen im modernen Psalm „Erfahrungen einer auf die Immanenz verwiesenen, vereinsamten und leidenden Existenz, die das religiöse Heilsangebot kritisch beleuchtet oder zurückweist“ (S. 204). Vgl. auch B. Kytzler, *Moderne Psalmen* [in:] J. Ebach u. R. Faber (Hrsg.), *Bibel und Literatur*, München 1995, S. 157–182.

¹⁸ I. Denneler, *Konstruktion und Expression. Zur Strategie und Wirkung der Lyrik Georg Trakls*, Salzburg 1984, sieht S. 154 eine „Profanierung religiösen Sprechens“ aufgrund der „blasphemischen Kontexte“ und der „versatzartig montierten Formeln“.

Ein Einwand gegen die Wichtigkeit der biblischen Bezüge ist die auffällige Rücknahme eindeutiger Verweise bei den späteren Textänderungen durch Verallgemeinerung und Verrätselung¹⁹. Andererseits beinhaltet der moderne Textbegriff, wie er z.B. der Innsbrucker Ausgabe zugrunde liegt, dass frühere Fassungen nicht verworfene Alternativen sind, sondern potentielle Aussagen, die eine weitere Bedeutungsaura eröffnen²⁰. Bei der Umarbeitung handelt es sich um eine Art Selbstzensur²¹, für die viele Motive denkbar sind, wie die Tilgung zu eindeutiger oder zu ketzerischer Verweise oder religiöser Fremdkörper in einem poetischen Text, die der zeitgenössischen Lyrikkonvention widersprechen. Die ästhetische Transformation als dritte Möglichkeit, zu der nach R. Lachmann auch das Verbergen des Prätextes gehört, reduziert jedenfalls die Verbindlichkeit der biblischen Aussagen. Die ästhetische Brechung bedeutet eine Autonomisierung religiöser Momente, ihre Lösung aus der Lebenspraxis unter Betonung des Zeichencharakters der Zitate, Figuren und Motive, so dass sich Modelle oder Deutungsmöglichkeiten für reale Ereignisse ergeben, vielleicht auch nur Muster für phantasierte Lösungen und Alternativen. Man denke an die idyllische Existenz des Knaben und die androgyne Einheit der Liebenden, die auf antiker Grundlage beruhen. Dafür muss die frühere Bedeutung von ihrer eindeutigen Festlegung als religiöser und verbindlicher Text befreit und für säkulare ästhetische Aussagen geöffnet werden, z.B. durch zusätzliche mythologische und poetische Parallelen. Das Ergebnis ist aber neben der Offenheit auch eine weitgehende Verrätselung und Ambivalenz des Sinnes, die dem Leser und Interpreten die Entscheidung über die Bedeutung zuweist²².

Zur ästhetischen Vervollendung und sprachlichen Attraktivität tragen die biblischen Zitate weniger bei als die Anleihen an die lyrische Tradition, da Trakl z.B. im Gegensatz zu Brecht kaum die Poesie von Luthers Bibelübersetzung nutzt, sondern sich meist mit Anspielungen begnügt. Dafür ist der geistige Gewinn, der Aufbau einer kulturellen Tiefendimension bemerkenswert, während die mythologischen und literarischen Bezüge weniger weitreichende Verbindlichkeit besitzen. Die beschriebenen scheinbar alltäglichen Vorgänge werden durch biblische Anspielungen auf eine höhere Ebene hin durchsichtig gemacht und mit einer persönlichen, existenziellen Bedeutung aufgeladen. Dies ist um so wirkungsvoller als bei Trakl selten ein lyrisches Ich von sich und seinen Gefühlen spricht wie in der traditionellen Erlebnislyrik. Die biblischen Anspielungen sind auch eine Reaktion auf die ethische, kulturelle und sprachliche Krise seiner Zeit, denn das Sprechen mit fremden Zungen bietet sich als Ausweg aus der Sprach- und Aus-

¹⁹ Die ausführliche Beschreibung von "Gottes Geburt" (392) in der 1. Fassung von *Passion* wird in der 3. auf den Ausdruck "Stille Nacht" reduziert (125), der Anruf an "Kristus" getilgt. Vgl. W. Killy (Anm. 2), S. 34.

²⁰ Vgl. W. Killy (Anm. 2), S. 66, "Die große zweite Fassung von *Passion* und deren kurze erste Fassung, die beiden Fassungen von *Abendland* stellen keine, 'Verbesserungen' dar, sondern sind der Form nach verschiedene Realisationen der gleichen künstlerischen Intention".

²¹ H. Esselborn (Anm. 14), S. 177–187, Trakl unterscheidet eine ästhetische von einer moralischen Selbstzensur bei der Änderung der Texte.

²² Vgl. I. Denneler (Anm. 18), S. 156, "dem Autor gehe es nicht um eine religiöse Aussage, sondern um die Konstruktion eines semantischen und funktional polyvalenten Textes".

druckskrise um 1900 an, die besonders in Österreich intensiv erlebt und thematisiert wurde. Die Bibel stellte vertraute und verbreitete Bedeutungsmuster für die Kommunikation bereit, an die ein Autor anknüpfen konnte, auch wenn er deren traditionelle religiöse Verbindlichkeit nicht ganz übernehmen konnte oder wollte.

Trakl war sich zwar mit den anderen Expressionisten in der Ablehnung der *l'art pour l'art* Bewegung einig und wählte nicht den Weg der religiösen Überhöhung der Kunst wie die Symbolisten St. George und R.M. Rilke²³. Trotzdem bleibt der Gegensatz zwischen der ästhetischen und der ethischen Dimension bestehen. Die Verschiebung existenzieller persönlicher und zeitgeschichtlicher Probleme aus dem ethischen in den ästhetischen Bereich, aus dem Leben in die Kunst, enthält für Trakl immer einen Stachel des Ungenügens, der sich in der verzweifelten und immer wiederholten Suche nach dem richtigen Wort und der passenden Wendung ausdrückt²⁴. Für den Vorrang der Ethik spricht seine öfter ausgesprochene Bemühung um die Wahrheit der Dichtung²⁵, der gegenüber Harmonie und Schönheit zurückstehen müssen. Wahrheit und Lebenspraxis verbindet der Autor anscheinend mit dem Christentum²⁶.

Ebenso spricht dafür die Motivation seines Schreibens, nämlich der Versuch der Befreiung von Schuld durch die Literatur, auch wenn die Poesie für ihn nur eine „unvollkommene Sühne“ darstellte, wie das Vermächtnis vor seiner Fahrt in den Krieg sagt (463). Tatsächlich ist aber Trakls Werk von einer perfekten ästhetischen Gestaltung bestimmt, die alle akustischen und optischen Phänomene bis ins Kleinste durchdringt, selbst bei den prosaartigen Texten. Auch im Gebrauch der biblischen Anspielungen zeigt sich eine Ästhetisierung ihres verbindlichen Gehaltes. So scheinen diese letztlich zwischen ästhetischen Glanzlichtern aus der abendländischen Kulturgeschichte und existenziellen Verweisen auf ethische Positionen zu oszillieren. Es handelt sich bei ihm nicht um „Dichtung als verborgene Theologie“²⁷, aber um Dichtung auf religiöser Basis oder jedenfalls mit starker ethischer Dimension²⁸. Unbestreitbar ist der unverzichtbare Beitrag der biblischen

²³ W. Braungart, *Ästhetische Religiosität oder religiöse Ästhetik? Einführende Überlegungen zu Hofmannsthal, Rilke und George und zu Rudolf Ottos Ästhetik des Heiligen* [in:] Ders (Hrsg.), (Anm. 16), S. 15–30.

²⁴ Vgl. W. Killy (Anm. 2), S. 36. „Das Spiel mit den Chiffren setzt zu immer neuen Einkreisungen des eigentlichen, Unbegrifflichen und Unbegreiflichen ein; es bleibt im, Offenen, und gerade deshalb zielen die Bilder- und Chiffrenfluchten darauf, möglichst viel Offenheit zu ermöglichen“.

²⁵ Vgl. den Brief Trakls an E. Buschbeck von 1911, „ich werde mich immer und immer wieder berichtigen müssen, um der Wahrheit zu geben, was der Wahrheit ist“. Trakl (Anm. 3), S. 486. Ähnlich der Brief an L. Ficker vom November 1913, „Sagen Sie mir, dass ich die Kraft haben muß noch zu leben und das Wahre zu tun“. Trakl (Anm. 3), S. 530.

²⁶ Vgl. Joh. 14,6, „Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben“.

²⁷ So der Titel der Dissertation von R. Bachem. Bonn 1955 mit dem Untertitel „Ein dichtungstheoretischer Topos vom Barock bis zur Goethezeit und seine Vorbilder“. I. Dennerle (Anm. 18), verwendet S. 236 diesen Ausdruck im Gegensatz zu ihrer sonstigen Deutung etwa S. 156, „Unter dem Blickwinkel biographisch-psychologischer Gedichtbetrachtung enthüllen die scheinbar christlichen Textsequenzen ihre Substitutionsfunktion für den gesellschaftlich tabuisierten erotischen Bereich“.

²⁸ Auch wenn Trakl nicht die kirchlichen Dogmen als Wahrheit übernimmt, bleibt der Autor doch im Rahmen eines christlichen Sündebewusstseins und Erlösungsdenkens, vgl. H.-G. Kemper (Anm. 16), S. 148, „Ein solches Sündenverständnis entspricht nicht dem christlichen Dogma, aber es

Intertextualität zur Konstruktion der eigentümlichen Texte Trakls, da christliche Figuren und Bräuche die Szenerie der Gedichte erfüllen und biblische Begriffe und Werte ihnen eine Tiefendimension geben, die mit literarischen und mythologischen Anspielungen nicht zu erreichen wäre²⁹.

Offenheit des Sinnes als Ergebnis von Trakls Montagetechnik

Trakls vielfache und differenzierte Intertextualität und ihre enge Verbindung mit eigenen meist rekurrenten Aussagen zu einem neuen Text kann als gleitende moderne Montagetechnik aufgefasst werden, die zu einem komplexeren und perspektivischen Sinn führt. Ich nenne sie gleitend, da die Bruchlinien anders als bei anderen modernen Autoren eher verschleiert als herausgestellt werden. Die Verschmelzung von fremden Elementen mit eigenen, die wiederum oft Selbstzitate aus früheren Werken sind, führt in der Regel zu einer einheitlich wirkenden Sprach- und Bildwelt. Die aus der Veränderung der Ursprungsbedeutung und ihrer Kombination mit neuen Bedeutungen resultierende Offenheit des Sinnes lässt Eindeutigkeit vermissen, aber ist ein Kennzeichen der modernen Kunst³⁰. Die Forschung spricht von Gegenbildlichkeit sich widersprechender Aussagen und ebenso von hermetischen Chiffren als verrätselten Sinnsuggestionen. Killy beharrte außerdem – ausgehend von der verwirrenden Erfahrung mit den widersprüchlichen Entwürfen – auf der Vieldeutigkeit des Werkes Trakls, wenn er nicht sogar dessen Deutungsmöglichkeit überhaupt bezweifelte³¹. Tatsächlich lassen sich in den Texten widersprüchliche Tendenzen feststellen, deren Auflösung in klare und eindeutige Aussagen nicht recht gelingen will. Dies setzt sich in den Wi-

entspricht einer in der Tradition des Christentums tief verwurzelten Überzeugung von der seit dem Sündenfall fortdauernden und tiefgreifenden Sündhaftigkeit und damit zugleich Erlösungsbedürftigkeit des Menschen“. Vgl. S. Vietta, *Zweideutigkeit der Moderne: Nietzsches Kulturkritik, Expressionismus und literarische Moderne* [in:] T. Anz u. M. Stark (Hrsg.), *Die Modernität des Expressionismus*, Stuttgart–Weimar 1994, S. 9–20, bes. S. 18, „vielleicht läßt sich die literarische Moderne als jene *Zwischenepoche* beschreiben, in der die traditionelle Metaphysik ihren dogmatischen Geltungsanspruch verloren hat, der aber doch noch so stark leuchtet, daß die Literatur davon angezogen bleibt, im Lichte eines Absoluten also, dessen Namen sie nicht mehr benennen kann“.

²⁹ Vgl. A. Doppler, *Elemente der Bibelsprache* [in:] Ders., *Die Lyrik G. Trakls. Beiträge zur poetischen Verfahrensweise und zur Wirkungsgeschichte*, Salzburg 2001, S. 82–87, hier S. 83, „etwa von 1912 an (...) wird die Bibel zur Quelle für eine poetische Mitteilung, in der sich das Religiöse nicht direkt ausspricht, aber in der Struktur der Gedichte anwesend ist. Es ist eine undogmatische Religiosität, sie wird durch die Auffassung bestimmt, (...) daß sich die Heilsgeschichte der konventionellen Erfahrung und Mitteilung entzieht und (...) nur in der poetischen Vision und Konstruktion vermitteln lässt“. Ähnlich W. Braungart, *Zur Poetik literarischer Zyklen. Mit Anmerkungen zur Lyrik G. Trakls* [in:] K. Csúri (Hrsg.), *Zyklische Kompositionsformen in Georg Trakls Dichtung*, Tübingen 1996, S. 1–28, bes. S. 27: „Dennoch konstituiert sich so, aus dem Bezug auf die Religion, das Traklsche, Gedicht“.

³⁰ Vgl. U. Eco, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt/M. 1973 und W. Iser, *Der Akt des Lesens*, München 1976.

³¹ Vgl. W. Killy (Anm. 2), S. 50. „Die offenen Räume, welche die Deutungen vergebens mit Gedankengut zuzuschütten trachten, sind Gegenstand dieser Verse. Ihre Widersprüchlichkeit, ihre oft unheimliche Vieldeutigkeit will nicht festgelegt werden“.

dersprüchen der Forschung fort. Diese Offenheit gilt auch für die Intertextualität mit der Bibel und dem daraus resultierenden Sinn. Es lässt sich kaum unterscheiden, ob Trakl zwischen gegensätzlichen Positionen schwankt oder ob er seine Stellung absichtlich offen hält. Deshalb muss der Leser aufgrund seiner eigenen Sinndeutung und Existenz entscheiden, wenn er nicht eine Gleichwertigkeit der Alternativen oder eine fehlende Bestimmung der Bedeutung annehmen will.

Als Beispiel kann man die Kritik am Christentum und das Schlagwort des Todes Gottes nehmen, das in der Nachfolge Nietzsches das Jugendwerk bestimmt. Daraus folgt im späteren Werk eine Zweideutigkeit der christlichen Anspielungen. Die Merkmale der christlichen Alltagskultur erscheinen einerseits oft als äußeres und leeres Relikt, aber andererseits auch als Denkmal einer jenseitigen Welt, deren Status und Präsenz offen bleibt, da sie von der Einschätzung der Transzendenz bestimmt ist. Abgesehen vom Zweifel an Gottes Existenz ist die Kommunikation mit ihm problematisch. Entweder zeigt er nur sein zorniges Gesicht oder er schweigt und bleibt trotz aller Bemühung verborgen und unerreichbar. Objektive Aussagen lassen sich aber aus dem Text selbst nicht gewinnen, da dieser nur eine subjektive und individuelle Perspektive auf Gott beschreibt. Ähnlich eröffnet sich durch die Passion Christi, der aber nicht als Sohn Gottes, sondern als beispielhaft leidender Mensch präsentiert wird, eine erlösende Perspektive. Aber die Hoffnung auf die Erlösung im Zeichen der Auferstehung scheint ebenfalls von Stimmungen und Hoffnungen des Subjekts abhängig. Zudem ist sie mit ketzerischen Ansichten wie der Auferstehung der Liebenden und der Beschreibung der Prostituierten als modernen Heiligen verbunden. Unklar bleiben auch die Parallelen zwischen dem Dichter und Christus, sowie der halb christliche, halb heidnische Status der Knabenfiguren wie Elis in ihrer paradiesischen Umwelt. Letztlich ergibt sich eine Zweideutigkeit vieler Bilder und Texte, bei denen eine weltliche z.B. antike und literarische und eine geistliche Lesart möglich ist. Dahinter steht der fundamentale Gegensatz von Texten, die bloß Literatur sind und anderen die ethische Verbindlichkeit beanspruchen.

Trakls Umgang mit Bibel und Religion steht auch sachlich und sprachlich in einem ursächlichen Zusammenhang mit seiner allgegenwärtigen Intertextualität. Sein komplexes Geflecht von intra- und intertextuellen Bezügen schafft einen Ersatz für die fehlende Fundierung der Bedeutung durch die Referenz auf Praxis und Transzendenz. Seine moderne Option für die ästhetische Konstruktion seiner poetischen Welt aus der Aura übernommener Wörter und den Assoziationen intertextueller Anspielungen setzt den Verlust einer metaphysischen Dimension voraus, z.B. eines erkennbaren Gottes, welcher die Einheit des Schönen, Guten und Wahren garantieren könnte³². Die Autonomisierung der Kunst mit der im frühen 20. Jahrhundert aktuellen Radikalisierung zur absoluten Kunst bei C. Einstein und G. Benn löst die genannte Trias auf. Die spätere Fundierung der Kunst auf Politik, wie sie Benjamin im Kunstwerkaufsatz vorschlug, war für Trakl vor den revolutionären Bewegungen des 20. Jahrhunderts noch undenkbar. Die Ausdif-

³² Vgl. S. Vietta, *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*, Stuttgart 1992, S. 132, "Gott als Inbegriff des Seins und der Wahrheit garantierte Existenz und Erkennbarkeit der Dinge".

ferenzierung der Kunst betrifft ihre Gegenstände wie ihre Sprache. Sie tendiert dazu, sich selbst als ihren Inhalt zu erleben, wie es Benn verkündete, was sich in einer gesteigerten Selbstreflexion und Intertextualität wie bei Trakl zeigt. Die mythologische Figur dafür ist Narziss, ihre moralische Parallele der Inzest, der als Schlüsselerlebnis (real oder fiktiv) für Trakl gilt. Die Kehrseite der autonomen Wortwelten, die schon der Symbolismus anstrebte, ist der Scheincharakter des Kunstwerkes ohne Realitätsbezug. Die Tendenz zur allgegenwärtigen Intertextualität widerspricht den traditionellen Forderungen der Erlebnislyrik nach Originalität und Authentizität. Ein Gedicht ohne Erkenntniswert, wie es Nietzsche im Zarathustra anprangerte („Nur Narr, nur Dichter“), ist illusionär und wirkungslos, wie es Trakl im Jugendwerk ausdrücklich beschrieb³³. Es ist zugleich moralisch verfehlt, da es die ästhetische Form des Bösen einer bodenlosen Vorspiegelung nicht existenter Wirklichkeit bedeutet. Damit berührt es sich mit der religiösen Figur Satans als Lügner und Betrüger. Gerade der Expressionismus musste das Defizit einer haltlosen Kunst besonders stark empfinden, da er sich bewusst der Wirklichkeit, Ethik und metaphysischen Fragen zuwandte.

Die von ethischen und metaphysischen Bezügen gelöste Sprache wird von den Autoren der Zeit als Sprachkrise erlebt. Die rein ästhetische Sprache ohne Referenz auf reale Dinge und ohne praktische Verbindlichkeit erscheint bei Trakl in Gestalt einer isolierten und dominanten Ebene der Klänge und Bilder unter Verzicht auf begriffliche Bedeutung³⁴. Die Wirkung der suggestiven sinnlichen Seite der Sprache wird nur von Konventionen und fremden Texten gestützt, nicht von begrifflich formulierbarer Wahrheit. Ihre verführerische, aber unverbindliche Gestalt wird von Trakl ebenfalls als Mangel gesehen und kritisiert. Dies geschieht im Jugendwerk ausdrücklich mit den Motiv des leeren Klangs und Wiederhalls, später implizit durch Dissonanzen und Abbrüche der schönen und harmonischen Form, thematisiert am Schluss von *Kleines Konzert*: „Im Hader dunkle Stimmen starben./ Narziß im Endakkord von Flöten“³⁵. Die Ästhetik des Hässlichen betrifft bei Trakl nicht nur die Gegenstände, sondern auch die Kunstproduktion selbst. Die gesteigerte Intertextualität produziert also das Gedicht als Wortwelt, welche immer vom Defizit der Illusion und dem Scheitern der Kunst bedroht ist³⁶.

³³ Vgl. das ambivalente Bild von „der Schönheit Dornenkranz“ im Jugendwerk, das durch die Anspielung an die Passion Christi eine Erlösungshoffnung mit dem Ungenügen an der Kunst verbindet, z.B. *Dämmerung*, Trakl (Anm. 3), S. 218, „Von Schatten schwingt sich noch ein wilder Tanz,/ Zu kraus zerrißnem, selenlosen Klang./ Ein Reigen um der Schönheit Dornenkranz,/ Der welk den Sieger, den verloren, krönt/ (...) / Und der die lichte Gottheit nicht versöhnt“.

³⁴ Vgl. Trakls Rezension von Gustav Streicher: „In diesen Versen ist etwas von der süßen, frauenhaften Überredungskunst, die uns verführt, dem Melos de Wortes zu lauschen und nicht zu achten des Wortes Inhalt und Gewicht“. Trakl (Anm. 3), S. 208.

³⁵ Trakl (Anm. 3), S. 42.

³⁶ Vgl. W. Killy (Anm. 2), S. 51, „Es [das Gedicht] ist schön, allein, weil es die Welt nicht wirklich ordnet und das bedrängende Chaos nur poetisch aufhebt, erregt es auch die Schwermut neu, welche das Spiel zu bannen trachtete“.

Streszczenie

Konsekwencje intertekstualności u Georga Trakla

Od lat sześćdziesiątych XX wieku z jednej strony stwierdza się silny wpływ literackich wzorców A. Rimbauda, F. Hölderlina i Novalisa na Georga Trakla, z drugiej strony W. Killy podkreśla w odniesieniu do wydania krytycznego oscylowanie tekstu w procesie powstawania między różnymi i sprzecznymi wersjami. Dopiero nowa linia badań nad intertekstualnością zezwala jednak na to, by połączyć z sobą oba fenomeny i zrozumieć ich oddziaływanie. Na podstawie *Biblii*, stanowiącej istotny i wielostronny pre-tekst, łączony w wierszach Trakla z nawiązaniem mitologicznymi i literackimi, w artykule wykazano, w jaki sposób montaż różnych odniesień nie tylko pociąga za sobą ambiwalencję ocen, lecz także jak stwarza otwartość znaczeń, charakterystyczną dla nowoczesnego dzieła sztuki, dzięki której czytelnik odgrywa ważną rolę. (Por. U. Eco, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt nad Menem 1973.)

